

EL SENTIDO DEL DERECHO A TRAVES DEL CINE

LA GARANTIA DEL DEBIDO PROCESO ANALIZADA EN "EL CASO WINDSLOW"

La cinematografía, este arte nuevo, que en medio siglo de existencia ha crecido de un modo fabuloso, no ha dejado de penetrar en ninguno de los meandros del pensamiento humano. Las características de ser al mismo tiempo arte y una industria le han facilitado ese desarrollo.

Ningún tema del arte, la ciencia y la cultura toda le es indiferente. La facilidad de su exposición, la claridad de sus síntesis y la movilidad de la cámara para adaptarse a los hechos grandes y pequeños que se descomponen en mil detalles y recomponen después frente a la pantalla, son elementos que la hacen adecuada para la enseñanza.

Enseñar deletando es un antiguo postulado pedagógico, al cual la moderna técnica cinematográfica ha dado mil nuevas posibilidades de aplicación. En ese sentido, el Dr. Eduardo J. Couture ha traído a la Facultad de Derecho con su película "El caso Windslow", un ejemplo de cómo se puede enseñar Derecho por la imagen, pero si se pretende tomar el film como un hecho social que recoge otros hechos de la actividad humana y los convierte en el interés de la enseñanza.

Cuando esas películas reúnen condiciones de interés y calidad para ser tenidas en cuenta por la disciplina jurídica, ésta se aprovecha de ellas para vitalizar la docencia de la Facultad.

Para realizar una primera experiencia en este sentido se ha tomado la excelente realización de Anthony Asquith "El caso Windslow" (The Winslow boy), en cuya exhibición fueron conducidos por la explicación del Dr. Couture. Justificó la elección de esa película para esta experiencia inicial, porque en ella el ejercicio de la profesión de abogado ha sido llevado hasta el límite de la poesía. Sus comentarios que jalaban la película sirviendo para explicar en ese reflejo de la vida jurídica inglesa aspectos de nuestra vida jurídica.

En el proemio de la exhibición citó la parábola de los tres picapiedras a los cuales se les preguntó qué hacían. El primero dijo simplemente, "pico piedras"; el segundo, "me estoy ganando un jornal para sustentar a los míos"; y el tercero, un poeta dentro del oficio, contestó: "estoy construyendo una catedral". Este ritmo de las tres respuestas puede darse con análoga simplicidad en todas las profesiones. Puede que haya muchos para quienes la profesión de abogado sea el ejercicio de un mero oficio. Pero ocurre que también hay muchos abogados, cuya imaginación poblada de sueños, les haga ver que con su trabajo pueden estar creando una nueva catedral.

Este es el caso de la película.

La que comentamos, pues la película de Terence Rattigan, tiende a que prolongue la fuerza de la ley sobre la ley de la fuerza, y ese alto de poesía que trasciende del film quiere el espectador que vaya nutriendo la conciencia de los abogados del mañana.

La película se abre con una llegada de ferrocarril, del cual desciende Mr. Winslow (Sir Cedric Hardwicke) quien regresa a su casa para recoger a una hija que ha estado en un banco, en el cual había llegado a la máxima jerarquía en la dirección. Esto ocurre en el film, la situación de la fecha interviene porque la película nos va a dar en pinceladas magistrales una síntesis de la vida inglesa de la época. El movimiento de la calle, las reuniones en la iglesia, los escenarios revividos de pre-guerra, la tendencia de los muchachos a los nuevos bailes de ultramar, los ornamentos con sus tonos del día, y el gongófono sonoro, son detalles que junto a los vestuarios y a la modalidad de los actores recrean una idea de la vida inglesa de 1912. Todo ello está dado con gran vivacidad y cubre el sentido de la película, alternando a modo de telones o pantallas, mientras la película principal sigue su curso.

El fin de la carrera bancaria de Mr. Winslow coincide con el comienzo de la de sus tres hijos: la niña encadena, encarnada por la encantadora Margaret Leighton; el mayor de los hijos, un joven universitario preocupado y vanal; y el menor, el joven Renne, quien es el modelo de la familia, y se apresura a ingresar en la Academia Naval de Osborne.

El joven Renne es el orgullo y la gloria de su padre. Todo va bien durante los primeros meses de la Academia, pero antes de finalizar el curso el joven es expulsado, bajo la acusación de haber falsificado un cheque y haberse apropiado fraudulentamente de algunos fondos de la Academia. Cuando el joven Renne es expulsado, la tragedia del muchacho agobiado por la injusticia. La rectitud del padre, en el interrogatorio del hijo que vuelve. Su convencimiento de la inocencia del mismo y el comienzo de una lucha para demostrar su inocencia. Esto lo lleva a elegir para defender a su hijo al más prominente de los abogados de la época, Sir Morton (encarnado magistralmente por Robert Donat). La película, después de solazarse en el particular encuentro de algunas situaciones, se detiene en la figura del abogado, de recta conciencia, que en un momento de la película, al aceptar a su futuro cliente, llegando al convencimiento de su inocencia y aceptando entonces su defensa.

En ese momento dramático se detuvo la proyección para que el Dr. Couture pudiera ilustrar los hechos de ese momento de la aceptación de la causa que para todo abogado consciente señala un momento culminante. Señaló la diferencia entre la exigencia de muchos abogados que aceptan una declaración firmada sobre los hechos, y este interrogatorio dramático, palpitante de calor y de vi-

da, que tiene un valor fundamental para llevar la convicción al espíritu del abogado. Para éste sin duda es más importante este momento que el de la misma sentencia. Cuando ésta es favorable, no es otra cosa que el cumplimiento de una profecía que hizo el abogado en este momento de la aceptación de la causa.

Este punto de la aceptación de la causa, señala una clara separación entre el abogado y el defensor. Antes de la aceptación, el abogado ofrece su función investigadora, Convenida por esa investigación previa se transforma en el defensor que va a utilizar toda su inteligencia y todos los recursos jurídicos para vencer en la lucha por la justicia y obtener que la sentencia confirme la profecía formulada cuando aceptó la causa.

La defensa, pues, en el sentido causal, no se apoya en verdades a medias, ni es el ejercicio de recursos de toda índole (aun los inmorales) como se afirma muchas veces.

Este episodio del niño Winslow, está ambientado en el año 1912 y nos da por eso una amplia perspectiva para analizar esta garantía del debido proceso que postula el film.

El núcleo que mantiene el interés en esta etapa del film es la antinomia entre la idea de la culpabilidad o inocencia del niño, y la idea del escándalo o perturbación que provocará la realización del proceso. Es en virtud de la idea primera, o sea, del justo proceso, por la cual el defensor, y es defendiéndose de esa perturbación que amenaza la estabilidad y la seriedad de las instituciones que funda su negativa al almirantazgo primero e insiste después el fiscal para que se le permita la fiscalía. En esta antinomia el niño, en la tradición del pueblo inglés, que desde antes de la Carta Magna ha venido sosteniendo la intrínseca igualdad de los derechos humanos. La tesis del film podría ser como una respuesta al pensamiento de Goethe quien sostuvo una vez que prefería una injusticia a un desorden, pero a quien también se le respondió en su hora que no hay peor desorden que el imperio de la injusticia.

La película termina con la afirmación del debido proceso. Ese final optimista y reconfortante constituye una buena lección sobre el espíritu democrático del pueblo inglés y la vigencia del Derecho a través de la idea de Justicia.

"El caso Windslow" resulta interesante por la claridad de su guión, por la corrección de su lenguaje cinematográfico, por el acierto en la dirección, por la cuidada pintura de la época y por la ponderable realización técnica en todas sus aristas.

Anthony Asquith se reveló un director sobrio, capaz de dar agilidad al relato, intercalando una serie de tomas cortas, con acento humorístico o emotivo, que no hacen perder el interés principal, pero sí le dan una variedad amena. El movimiento de los intérpretes, afirma esa seguridad del director que sigue la línea del mejor cine inglés de los últimos tiempos.

La interpretación es de una homogeneidad que alcanza la calificación de brillante. Cada uno de ellos agota las posibilidades expresivas de su papel. Robert Donat sabe dar el tono justo a la máscara del abogado, a quien acompaña todo el respeto al mismo y la dignidad de su profesión; Sir Cedric Hardwicke tiene todo el señorío del funcionario ejemplar que ha permanecido durante 42 años tutelando los caudales de sus clientes con tanta fidelidad como su honradez y que al final de su carrera revuelve el cielo y tierra por el aislamiento del patrimonio de la honra, y esas características aparecen bien claras en su interpretación sin ningún desfalco. Margaret Leighton, graciosa en sus movimientos, expresiva en sus gestos y atildada en su dicción, compone con acierto convincente la figura que acompaña el movimiento desde la intimidad, pero cuya tierna actividad le impide mezclarse en el tumulto de la actividad de sus correligionarios. El resto del elenco se comporta con plausible presencia. Muy buena la fotografía de Frederick Jones, así como los exteriores de O. D. Bradshaw, que revelan bajo su dirección expertos artesanos de la cámara, cuyos aciertos permiten jerarquizar el film.

La banda sonora poco tenía que hacer aquí, fuera de servir de fondo a la acción y el panorama de la imagen, por lo cual su acierto consiste en pasar desapercibida para aparecer sólo en algunos toques epigráficos como, cuando el mayor de los hijos de Mr. Winslow ejercita sus aficiones a los nuevos bailes, o debe animar los "couplets" revividos en las escenas de teatro popular.

Por todo ello "El caso Windslow" además de haber servido para un noble motivo pedagógico-jurídico, constituye un buen espectáculo de entretenimiento cinematográfico.

P. B. G.

Si se piensa en las dificultades que se presentan a cada instante al escritor que quiere emprender una historia del Teatro Lírico, se comprenderá por qué este no había encontrado todavía en Francia su historiador. El estudio del arte lírico, en el tiempo y en el espacio, en sus relaciones con los otros géneros musicales, con la literatura, con la historia, son obstáculos inevitables y suficientemente elocuentes para que sea inútil insistir.

Y, sin embargo, la obra de René Dumesnil hace mucho más que resolver semejantes dificultades. A decir verdad, ni siquiera es una obra de historia, sino una obra de arte. El autor, al escribir esta obra, se propone no sólo dar una cuenta de los hechos, sino también, y esto es lo más importante, dar una idea de la vida lírica, de la vida del teatro lírico, de la vida del arte lírico.

Claro está que nadie estaba más indicado que René Dumesnil para tratar semejante cuestión: crítico musical renombrado, es, además, autor de obras que demuestran su erudición extremadamente clara y vasta. Citemos, entre otras: "L'Histoire du Théâtre Lyrique" (I) por Juan de Monest, "Richard Wagner", "en el terreno literario, Flaubert, un estudio sobre Guy Maupassant, así como también un volumen consagrado al realismo en la historia de la literatura francesa, publicado bajo la dirección de Jean Calvet. "L'Histoire Illustrée du Thé-

âtre Lyrique", viene, pues, a ocupar su puesto en una obra muy importante ya, y al mismo tiempo, a dar una magistralmente un gran vacío, puesto que no existía —como ya he dicho— una historia general de este arte en lengua francesa. No, nadie había trazado para el público melomano esta apasionante historia. Es deliberadamente como yo aplico el adjetivo "apasionante". Efectivamente, ¡no es extraordinario asistir a la lenta aparición de un arte, verlo balbucir, emanciparse, ver nacer un teatro lírico, después profano, y partir hacia el descubrimiento de obras maestras? Estas obras maestras, René Dumesnil las hace revivir en medio de intrigas que surgen en torno de ellas, incluso en torno de obras o de compositores hoy muy olvidados, pero que son, sin embargo, muy importantes como eslabones de la larga cadena que llega hasta nosotros.

Vemos la Opera salir, deblido a la voluntad de algunos hombres, de la ópera-ballet; asistimos a esa primera evolución del género nuevo, que conducirá a la primicia de la voz sobre la orquesta, en la ópera italiana.

En marcha, René Dumesnil no desprecia ningún detalle, y sobre todo, sitúa magistralmente las relaciones del Teatro Lírico con la Historia, por ejemplo (Mazarin se convierte

en el mecenas de los italianos, con el apoyo del rey Sully logra crear y mantener una tradición francesa y da al pueblo el gusto por la ópera), o con la literatura a propósito de la elección de temas, que de religiosos se convierten en mitológicos e históricos.

Tampoco descuida René Dumesnil precisar y situar exactamente la aportación musical de algunos compositores. Y todo esto sin que nosotros perdamos de vista un solo instante el camino del arte lírico, sin que ignoremos las causas, el desarrollo y las repercusiones de las grandes querrelas y de las grandes reformas.

Lo más peligroso era el abordar los capítulos consagrados a los más grandes nombres. En esta obra René Dumesnil aporta una nueva claridad, aunque siempre muy objetiva. Son suficientes como pruebas las páginas admirables que ha escrito sobre Mozart, y particularmente a propósito de "Così fan tutte", sobre Wagner y la larga serie de obras maestras.

Esta segunda mitad del siglo XIX, que como dice el autor "aparece bajo un aspecto confuso", se esclarece netamente a su vez. Asistimos al nacimiento de las escuelas nacionales de tendencias tan diversas y que han dado tantas obras maestras, de Fausto a Boris Godunov.

Finalmente, se llega a este período que es el nuestro, tan

"HISTORIA ILUSTRADA DEL TEATRO LIRICO"

Si se piensa en las dificultades que se presentan a cada instante al escritor que quiere emprender una historia del Teatro Lírico, se comprenderá por qué este no había encontrado todavía en Francia su historiador. El estudio del arte lírico, en el tiempo y en el espacio, en sus relaciones con los otros géneros musicales, con la literatura, con la historia, son obstáculos inevitables y suficientemente elocuentes para que sea inútil insistir.

Y, sin embargo, la obra de René Dumesnil hace mucho más que resolver semejantes dificultades. A decir verdad, ni siquiera es una obra de historia, sino una obra de arte. El autor, al escribir esta obra, se propone no sólo dar una cuenta de los hechos, sino también, y esto es lo más importante, dar una idea de la vida lírica, de la vida del teatro lírico, de la vida del arte lírico.

Claro está que nadie estaba más indicado que René Dumesnil para tratar semejante cuestión: crítico musical renombrado, es, además, autor de obras que demuestran su erudición extremadamente clara y vasta. Citemos, entre otras: "L'Histoire du Théâtre Lyrique" (I) por Juan de Monest, "Richard Wagner", "en el terreno literario, Flaubert, un estudio sobre Guy Maupassant, así como también un volumen consagrado al realismo en la historia de la literatura francesa, publicado bajo la dirección de Jean Calvet. "L'Histoire Illustrée du Thé-

âtre Lyrique", viene, pues, a ocupar su puesto en una obra muy importante ya, y al mismo tiempo, a dar una magistralmente un gran vacío, puesto que no existía —como ya he dicho— una historia general de este arte en lengua francesa. No, nadie había trazado para el público melomano esta apasionante historia. Es deliberadamente como yo aplico el adjetivo "apasionante". Efectivamente, ¡no es extraordinario asistir a la lenta aparición de un arte, verlo balbucir, emanciparse, ver nacer un teatro lírico, después profano, y partir hacia el descubrimiento de obras maestras? Estas obras maestras, René Dumesnil las hace revivir en medio de intrigas que surgen en torno de ellas, incluso en torno de obras o de compositores hoy muy olvidados, pero que son, sin embargo, muy importantes como eslabones de la larga cadena que llega hasta nosotros.

Vemos la Opera salir, deblido a la voluntad de algunos hombres, de la ópera-ballet; asistimos a esa primera evolución del género nuevo, que conducirá a la primicia de la voz sobre la orquesta, en la ópera italiana.

En marcha, René Dumesnil no desprecia ningún detalle, y sobre todo, sitúa magistralmente las relaciones del Teatro Lírico con la Historia, por ejemplo (Mazarin se convierte

en el mecenas de los italianos, con el apoyo del rey Sully logra crear y mantener una tradición francesa y da al pueblo el gusto por la ópera), o con la literatura a propósito de la elección de temas, que de religiosos se convierten en mitológicos e históricos.

Tampoco descuida René Dumesnil precisar y situar exactamente la aportación musical de algunos compositores. Y todo esto sin que nosotros perdamos de vista un solo instante el camino del arte lírico, sin que ignoremos las causas, el desarrollo y las repercusiones de las grandes querrelas y de las grandes reformas.

Lo más peligroso era el abordar los capítulos consagrados a los más grandes nombres. En esta obra René Dumesnil aporta una nueva claridad, aunque siempre muy objetiva. Son suficientes como pruebas las páginas admirables que ha escrito sobre Mozart, y particularmente a propósito de "Così fan tutte", sobre Wagner y la larga serie de obras maestras.

Finalmente, se llega a este período que es el nuestro, tan

UNA OBRA DE RENE DUMESNIL

Si se piensa en las dificultades que se presentan a cada instante al escritor que quiere emprender una historia del Teatro Lírico, se comprenderá por qué este no había encontrado todavía en Francia su historiador. El estudio del arte lírico, en el tiempo y en el espacio, en sus relaciones con los otros géneros musicales, con la literatura, con la historia, son obstáculos inevitables y suficientemente elocuentes para que sea inútil insistir.

Y, sin embargo, la obra de René Dumesnil hace mucho más que resolver semejantes dificultades. A decir verdad, ni siquiera es una obra de historia, sino una obra de arte. El autor, al escribir esta obra, se propone no sólo dar una cuenta de los hechos, sino también, y esto es lo más importante, dar una idea de la vida lírica, de la vida del teatro lírico, de la vida del arte lírico.

Claro está que nadie estaba más indicado que René Dumesnil para tratar semejante cuestión: crítico musical renombrado, es, además, autor de obras que demuestran su erudición extremadamente clara y vasta. Citemos, entre otras: "L'Histoire du Théâtre Lyrique" (I) por Juan de Monest, "Richard Wagner", "en el terreno literario, Flaubert, un estudio sobre Guy Maupassant, así como también un volumen consagrado al realismo en la historia de la literatura francesa, publicado bajo la dirección de Jean Calvet. "L'Histoire Illustrée du Thé-

âtre Lyrique", viene, pues, a ocupar su puesto en una obra muy importante ya, y al mismo tiempo, a dar una magistralmente un gran vacío, puesto que no existía —como ya he dicho— una historia general de este arte en lengua francesa. No, nadie había trazado para el público melomano esta apasionante historia. Es deliberadamente como yo aplico el adjetivo "apasionante". Efectivamente, ¡no es extraordinario asistir a la lenta aparición de un arte, verlo balbucir, emanciparse, ver nacer un teatro lírico, después profano, y partir hacia el descubrimiento de obras maestras? Estas obras maestras, René Dumesnil las hace revivir en medio de intrigas que surgen en torno de ellas, incluso en torno de obras o de compositores hoy muy olvidados, pero que son, sin embargo, muy importantes como eslabones de la larga cadena que llega hasta nosotros.

Vemos la Opera salir, deblido a la voluntad de algunos hombres, de la ópera-ballet; asistimos a esa primera evolución del género nuevo, que conducirá a la primicia de la voz sobre la orquesta, en la ópera italiana.

En marcha, René Dumesnil no desprecia ningún detalle, y sobre todo, sitúa magistralmente las relaciones del Teatro Lírico con la Historia, por ejemplo (Mazarin se convierte

en el mecenas de los italianos, con el apoyo del rey Sully logra crear y mantener una tradición francesa y da al pueblo el gusto por la ópera), o con la literatura a propósito de la elección de temas, que de religiosos se convierten en mitológicos e históricos.

Tampoco descuida René Dumesnil precisar y situar exactamente la aportación musical de algunos compositores. Y todo esto sin que nosotros perdamos de vista un solo instante el camino del arte lírico, sin que ignoremos las causas, el desarrollo y las repercusiones de las grandes querrelas y de las grandes reformas.

Lo más peligroso era el abordar los capítulos consagrados a los más grandes nombres. En esta obra René Dumesnil aporta una nueva claridad, aunque siempre muy objetiva. Son suficientes como pruebas las páginas admirables que ha escrito sobre Mozart, y particularmente a propósito de "Così fan tutte", sobre Wagner y la larga serie de obras maestras.

Finalmente, se llega a este período que es el nuestro, tan

Si se piensa en las dificultades que se presentan a cada instante al escritor que quiere emprender una historia del Teatro Lírico, se comprenderá por qué este no había encontrado todavía en Francia su historiador. El estudio del arte lírico, en el tiempo y en el espacio, en sus relaciones con los otros géneros musicales, con la literatura, con la historia, son obstáculos inevitables y suficientemente elocuentes para que sea inútil insistir.

Y, sin embargo, la obra de René Dumesnil hace mucho más que resolver semejantes dificultades. A decir verdad, ni siquiera es una obra de historia, sino una obra de arte. El autor, al escribir esta obra, se propone no sólo dar una cuenta de los hechos, sino también, y esto es lo más importante, dar una idea de la vida lírica, de la vida del teatro lírico, de la vida del arte lírico.

Claro está que nadie estaba más indicado que René Dumesnil para tratar semejante cuestión: crítico musical renombrado, es, además, autor de obras que demuestran su erudición extremadamente clara y vasta. Citemos, entre otras: "L'Histoire du Théâtre Lyrique" (I) por Juan de Monest, "Richard Wagner", "en el terreno literario, Flaubert, un estudio sobre Guy Maupassant, así como también un volumen consagrado al realismo en la historia de la literatura francesa, publicado bajo la dirección de Jean Calvet. "L'Histoire Illustrée du Thé-

âtre Lyrique", viene, pues, a ocupar su puesto en una obra muy importante ya, y al mismo tiempo, a dar una magistralmente un gran vacío, puesto que no existía —como ya he dicho— una historia general de este arte en lengua francesa. No, nadie había trazado para el público melomano esta apasionante historia. Es deliberadamente como yo aplico el adjetivo "apasionante". Efectivamente, ¡no es extraordinario asistir a la lenta aparición de un arte, verlo balbucir, emanciparse, ver nacer un teatro lírico, después profano, y partir hacia el descubrimiento de obras maestras? Estas obras maestras, René Dumesnil las hace revivir en medio de intrigas que surgen en torno de ellas, incluso en torno de obras o de compositores hoy muy olvidados, pero que son, sin embargo, muy importantes como eslabones de la larga cadena que llega hasta nosotros.

Vemos la Opera salir, deblido a la voluntad de algunos hombres, de la ópera-ballet; asistimos a esa primera evolución del género nuevo, que conducirá a la primicia de la voz sobre la orquesta, en la ópera italiana.

En marcha, René Dumesnil no desprecia ningún detalle, y sobre todo, sitúa magistralmente las relaciones del Teatro Lírico con la Historia, por ejemplo (Mazarin se convierte

en el mecenas de los italianos, con el apoyo del rey Sully logra crear y mantener una tradición francesa y da al pueblo el gusto por la ópera), o con la literatura a propósito de la elección de temas, que de religiosos se convierten en mitológicos e históricos.

Tampoco descuida René Dumesnil precisar y situar exactamente la aportación musical de algunos compositores. Y todo esto sin que nosotros perdamos de vista un solo instante el camino del arte lírico, sin que ignoremos las causas, el desarrollo y las repercusiones de las grandes querrelas y de las grandes reformas.

Lo más peligroso era el abordar los capítulos consagrados a los más grandes nombres. En esta obra René Dumesnil aporta una nueva claridad, aunque siempre muy objetiva. Son suficientes como pruebas las páginas admirables que ha escrito sobre Mozart, y particularmente a propósito de "Così fan tutte", sobre Wagner y la larga serie de obras maestras.

Finalmente, se llega a este período que es el nuestro, tan

Si se piensa en las dificultades que se presentan a cada instante al escritor que quiere emprender una historia del Teatro Lírico, se comprenderá por qué este no había encontrado todavía en Francia su historiador. El estudio del arte lírico, en el tiempo y en el espacio, en sus relaciones con los otros géneros musicales, con la literatura, con la historia, son obstáculos inevitables y suficientemente elocuentes para que sea inútil insistir.

Y, sin embargo, la obra de René Dumesnil hace mucho más que resolver semejantes dificultades. A decir verdad, ni siquiera es una obra de historia, sino una obra de arte. El autor, al escribir esta obra, se propone no sólo dar una cuenta de los hechos, sino también, y esto es lo más importante, dar una idea de la vida lírica, de la vida del teatro lírico, de la vida del arte lírico.

Claro está que nadie estaba más indicado que René Dumesnil para tratar semejante cuestión: crítico musical renombrado, es, además, autor de obras que demuestran su erudición extremadamente clara y vasta. Citemos, entre otras: "L'Histoire du Théâtre Lyrique" (I) por Juan de Monest, "Richard Wagner", "en el terreno literario, Flaubert, un estudio sobre Guy Maupassant, así como también un volumen consagrado al realismo en la historia de la literatura francesa, publicado bajo la dirección de Jean Calvet. "L'Histoire Illustrée du Thé-

âtre Lyrique", viene, pues, a ocupar su puesto en una obra muy importante ya, y al mismo tiempo, a dar una magistralmente un gran vacío, puesto que no existía —como ya he dicho— una historia general de este arte en lengua francesa. No, nadie había trazado para el público melomano esta apasionante historia. Es deliberadamente como yo aplico el adjetivo "apasionante". Efectivamente, ¡no es extraordinario asistir a la lenta aparición de un arte, verlo balbucir, emanciparse, ver nacer un teatro lírico, después profano, y partir hacia el descubrimiento de obras maestras? Estas obras maestras, René Dumesnil las hace revivir en medio de intrigas que surgen en torno de ellas, incluso en torno de obras o de compositores hoy muy olvidados, pero que son, sin embargo, muy importantes como eslabones de la larga cadena que llega hasta nosotros.

Vemos la Opera salir, deblido a la voluntad de algunos hombres, de la ópera-ballet; asistimos a esa primera evolución del género nuevo, que conducirá a la primicia de la voz sobre la orquesta, en la ópera italiana.

En marcha, René Dumesnil no desprecia ningún detalle, y sobre todo, sitúa magistralmente las relaciones del Teatro Lírico con la Historia, por ejemplo (Mazarin se convierte

en el mecenas de los italianos, con el apoyo del rey Sully logra crear y mantener una tradición francesa y da al pueblo el gusto por la ópera), o con la literatura a propósito de la elección de temas, que de religiosos se convierten en mitológicos e históricos.

Tampoco descuida René Dumesnil precisar y situar exactamente la aportación musical de algunos compositores. Y todo esto sin que nosotros perdamos de vista un solo instante el camino del arte lírico, sin que ignoremos las causas, el desarrollo y las repercusiones de las grandes querrelas y de las grandes reformas.

Lo más peligroso era el abordar los capítulos consagrados a los más grandes nombres. En esta obra René Dumesnil aporta una nueva claridad, aunque siempre muy objetiva. Son suficientes como pruebas las páginas admirables que ha escrito sobre Mozart, y particularmente a propósito de "Così fan tutte", sobre Wagner y la larga serie de obras maestras.

Finalmente, se llega a este período que es el nuestro, tan

"EL PANADERO DEL EMPERADOR", UNA EXPRESION DEL ACTUAL CINE CHECO

EN nuestro país el cine checoslovaco hace sus apariciones esporádicas, lo que equivale a decir que es prácticamente desconocido como escuela cinematográfica.

En realidad Checoslovaquia nunca logró crear una expresión cinematográfica verdaderamente nacional. Desde su independencia, como país independiente, debió luchar contra el extranjero sin poder superar jamás. La industria alemana dominó en este aspecto a la joven república que deseaba crear y fortalecer una cinematografía propia.

El hombre que se identifica con el cine checo es sin duda el de Gustav Machaty, ya que fue el que luchó con más empeño por convertir en realidad aspiraciones de otros realizadores como Svatoopluk, Vencura, Rovinsky y otros.

Su intento nunca pudo cumplirse. El desinterés de los exhibidores extranjeros sólo se despertó ante la triste realidad de "Exstasy", que recorrió el mundo y que brindó la morbosidad que contenía y el escándalo que sirvió la vida privada de su intérprete, que al llegar tiempo después a Hollywood se conociera como Hedy Lamar.

Gustav Machaty fue, pese al malsano contenido de su obra más conocida, un director que dominaba todos los secretos del lenguaje cinematográfico y su estilo, muy personal, revelaba una cineasta capaz que erró el camino.

Todos los esfuerzos de sus continuadores hasta la segunda guerra mundial, no llegaron nunca a concretarse como industria organizada y como expresión distinta y característica de una escuela cinematográfica.

De entonces al presente, la historia es reciente y, por lo tanto, conocida. Checoslovaquia, al poco tiempo de terminado el conflicto, cayó bajo la órbita política de la Rusia Soviética, formando una de las tantas "repúblicas populares" ubicadas detrás de la tristemente célebre "cortina de hierro".

Así las cosas, llega a nuestras salas un film reciente, producido por el Estado en 1952, y dirigido por Martin Fric, a quien se considera el realizador más importante del actual cine checo.

Su carrera, totalmente desconocida en nuestro medio, cuenta con un film que la crítica europea considera su obra maestra y que con el título de "Janosik" fue producido en el año 1936.

Si una de las reglas fundamentales de la crítica cinematográfica aconseja buscar la significación de una obra filmica en la obra misma, nadie podrá partir de este principio por fuerza de las circunstancias que en el caso de "El Panadero del Emperador", el material informativo previo está totalmente alejado de nuestras posibilidades.

No podemos consultar expresiones interpretativas del realizador, antecedentes relativos a su producción, experiencia de sus argumentistas y librelistas, etc. Nos debemos conformar, lo que es muy desahortante, con el contenido y la significación de "El Panadero del Emperador" con lo que surge estrictamente del celuloide que actualmente proyecta el cine Califorma.

Es evidente, como muy bien lo destaca José Carlos Alvarez en su presentación del film, que la obra requiere un conocimiento de la realidad histórica que rodeó al emperador Rodolfo II. Sin una idea de la época, el film perderá su sabor auténtico y puede resultar para muchos exclusivo y total producto de la imaginación de un escritor.

Lejos de ello, el asunto que desarrolla "El Panadero del Emperador" se inspira en la verdad histórica. El emperador Rodolfo II de Habsburgo, gobernó el Sacro Imperio Romano-germánico desde la ciudad de Praga. A la Corte llegaron en esa época multitud de personalidades inescrupulosas atraídas por la fama de loco de que gozaba el monarca. En realidad, fue un maniaco de las ciencias y de las artes que no supo nunca discriminar lo verdadero de lo falso. No es difícil entonces que la brujería y su producto, la leyenda del Golem, puedan ubicarse con toda comodidad en semejante ambiente.

La época fue tratada por el cine para recalcar el ambiente tenebroso y pintar con recargadas tintas folclóricas la figura del monarca. Hasta el presente los espectadores estaban acostumbrados a sobreexposiciones de espanto ante el tétrico cuadro que ofrecía Rodolfo II en su terrible enfermedad mental.

Jan Werich concibió la figura del famoso emperador en una forma totalmente distinta. El loco se transforma en manifiesto risueño, los tenebrosos personajes que le rodean en cómicos de la legua y la historia toda en una comedia satírica que termina en la ópera.

La idea es de una originalidad asombrosa. Lejos de caer en el ridículo, ofrece un desarrollo rico en aciertos imaginativos de una fina transcendencia humorística. Si bien el medio que emplea para trazar el espectáculo y detallar la sátira es conocido, la originalidad es

Si "El Panadero del Emperador" hubiera cuidado más su unidad de exposición y suprimido la propaganda, el título alcanzaría para significar el firme comienzo de una cinematografía y la presencia de una obra completa. La comprensión es dolorosa porque a la película no le faltan elementos técnicos excelentes como para aspirar a tan destacada significación.

Si "El Panadero del Emperador" hubiera cuidado más su unidad de exposición y suprimido la propaganda, el título alcanzaría para significar el firme comienzo de una cinematografía y la presencia de una obra completa. La comprensión es dolorosa porque a la película no le faltan elementos técnicos excelentes como para aspirar a tan destacada significación.

Si "El Panadero del Emperador" hubiera cuidado más su unidad de exposición y suprimido la propaganda, el título alcanzaría para significar el firme comienzo de una cinematografía y la presencia de una obra completa. La comprensión es dolorosa porque a la película no le faltan elementos técnicos excelentes como para aspirar a tan destacada significación.

Si "El Panadero del Emperador" hubiera cuidado más su unidad de exposición y suprimido la propaganda, el título alcanzaría para significar el firme comienzo de una cinematografía y la presencia de una obra completa. La comprensión es dolorosa porque a la película no le faltan elementos técnicos excelentes como para aspirar a tan destacada significación.

Si "El Panadero del Emperador" hubiera cuidado más su unidad de exposición y suprimido la propaganda, el título alcanzaría para significar el firme comienzo de una cinematografía y la presencia de una obra completa. La comprensión es dolorosa porque a la película no le faltan elementos técnicos excelentes como para aspirar a tan destacada significación.

Si "El Panadero del Emperador" hubiera cuidado más su unidad de exposición y suprimido la propaganda, el título alcanzaría para significar el firme comienzo de una cinematografía y la presencia de una obra completa. La comprensión es dolorosa porque a la película no le faltan elementos técnicos excelentes como para aspirar a tan destacada significación.

Si "El Panadero del Emperador" hubiera cuidado más su unidad de exposición y suprimido la propaganda, el título alcanzaría para significar el firme comienzo de una cinematografía y la presencia de una obra completa. La comprensión es dolorosa porque a la película no le faltan elementos técnicos excelentes como para aspirar a tan destacada significación.

Si "El Panadero del Emperador" hubiera cuidado más su unidad de exposición y suprimido la propaganda, el título alcanzaría para significar el firme comienzo de una cinematografía y la presencia de una obra completa. La comprensión es dolorosa porque a la película no le faltan elementos técnicos excelentes como para aspirar a tan destacada significación.

Si "El Panadero del Emperador" hubiera cuidado más su unidad de exposición y suprimido la propaganda, el título alcanzaría para significar el firme comienzo de una cinematografía y la presencia de una obra completa. La comprensión es dolorosa porque a la película no le faltan elementos técnicos excelentes como para aspirar a tan destacada significación.

Si "El Panadero del Emperador" hubiera cuidado más su unidad de exposición y suprimido la propaganda, el título alcanzaría para significar el firme comienzo de una cinematografía y la presencia de una obra completa. La comprensión es dolorosa porque a la película no le faltan elementos técnicos excelentes como para aspirar a tan destacada significación.

Si "El Panadero del Emperador" hubiera cuidado más su unidad de exposición y suprimido la propaganda, el título alcanzaría para significar el firme comienzo de una cinematografía y la presencia de una obra completa. La comprensión es dolorosa porque a la película no le faltan elementos técnicos excelentes como para aspirar a tan destacada significación.